

A BALADA DO VELHO MARINHEIRO

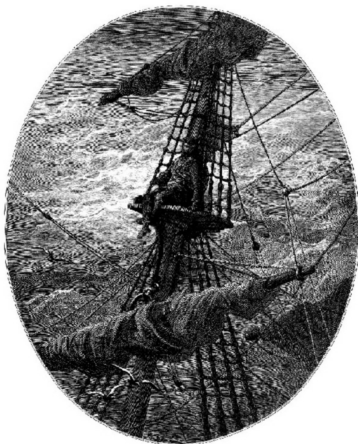
e Outros Poemas

Samuel T. COLERIDGE

EXILADO DOS LIVROS

A BALADA DO VELHO MARINHEIRO

e Outros Poemas



Samuel T.
COLERIDGE



S. T. Coleridge

A Biografia Literária de Coleridge[1]

Mesmo que nunca tenha lido Coleridge, nem estudado teoria literária, você já deve estar familiarizado com o termo “suspensão de descrença” – i.e. o esforço extra para não se pensar “que besteira, isso nunca aconteceria!” que o leitor faz ao ler um texto ficcional que, a rigor, lide em algum grau com o fantástico (apesar de existirem várias narrativas não-fantásticas que forçam a barra no quesito suspensão de descrença, mas tudo bem). Coleridge, de quem já tratamos aqui no escamandro num post anterior sobre o seu “Kubla Khan” (clique aqui), pensou nesse termo como um modo de defender a sua “Balada do Velho Marinheiro”, publicada no volume Baladas Líricas, de autoria conjunta com Wordsworth, que deu início ao romantismo inglês. Tendo em vista o enredo do poema – que envolve diabos e uma maldição que mata a todos os tripulantes do navio em que se encontrava o Velho Marinheiro, menos o próprio, condenado a uma morte-em-vida pelo crime bizarro de ter matado um albatroz – e o quanto a temática sobrenatural havia saído de voga após o Iluminismo, é compreensível que o poeta tenha sentido necessidade de justificar essa escolha no seu livro *Biographia Literaria* (uma necessidade que não nos parece imediata agora, mas que era muito real à época, considerando a rejeição que Coleridge e Wordsworth enfrentaram… ao ponto de um poeta, hoje desconhecido, chamado Richard Mant ter escrito um poema satírico, intitulado *The Simpliciad,* para atacá-los). Publicada em 1817, a princípio planejada para ser um prefácio, mas que acabou ficando longa demais, a *Biographia Literaria* é, como o nome sugere, uma (auto)biografia, mais meditativa do que propriamente narrativa, preocupada sobretudo em expor as visões filosóficas e estéticas de Coleridge sobre o que seria a poesia e o poético.

Mas, infelizmente, até onde tenho notícia, não temos qualquer tradução completa desse volume para o português. Aproveitando, então, o embalo das discussões atuais sobre biografias (e, se existem biografias de artistas que valem a pena ser lidas, imagino que a do Coleridge é a do tipo mais interessante) e a provável falta de contato que a maioria dos leitores deve ter com o texto que originou esse conceito tão difundido, eu gostaria de compartilhar com vocês, leitores do escamandro, um trechinho de três parágrafos do capítulo XIV da *Biographia*, que é onde Coleridge expõe pela primeira (e única) vez essa noção de “suspensão de descrença”, que, imagino, acabou se tornando maior do que o próprio autor previa.

Talvez mais interessante que isso ainda, porém, seja a discussão preliminar que ele faz sobre o que poderíamos definir como um tipo de conceito de estranhamento (ou seja, com este post basicamente eu quero dizer: venha pela “suspensão de descrença”, fique pelo estranhamento), que descreve uma poética (como a de Wordsworth) que faria o cotidiano despertar um “sentimento análogo ao sobrenatural”. Acho importante lembrar que os comentários de Coleridge, como os de qualquer outro poeta romântico (como Shelley ou Poe, ou os autores alemães que influenciaram as ideias presentes na *Biographia*) são inextricáveis do contexto romântico que os produziu e, portanto, não é aconselhável tentar aplicá-los fora de contexto como algum tipo de verdade invariável ou provérbio ou slogan poético-facebookístico-publicitário. No entanto, dito isso e retomando a discussão que Marjorie Perloff propõe em seu livro O Gênio Não

Original (que comentei numa postagem da semana passada), é difícil não ficar um pouco admirado com a longevidade desse conceito quando se constata que mesmo uma poética como a de Kenneth Goldsmith, que parece contrariar completamente a noção da lírica romântica ao rejeitar a expressividade e a originalidade, se flagra tendo como objetivos os mesmos que tinha Wordsworth. Sobre um livro como Traffic, de Goldsmith, ou Statement of Fact (composto de registros reais de tribunais e boletins de ocorrência), de Vanessa Place, Perloff conclui que "quanto mais obstinadamente factual e informativo o conjunto de documentos apresentado, mais ele manifesta uma verve surreal" – e, bem, isso é assunto para uma discussão posterior, é claro, mas imagino que não seria absurdo levantar a hipótese de que, apesar de seus ares de novidade e de seguir no caminho oposto ao da lírica romântica, essa poética tenha mais em comum com o romantismo do que se supõe. Que este trecho – o do começo do capítulo XIV – seja também o em que aparece em Coleridge a expressão "gênio original" (em oposição ao gênio não original de que trata Perloff) me parece uma curiosidade das mais interessantes.

Mas, por ora, deixemos que eu me cale e que Coleridge nos diga o que ele tem a dizer.

Adriano Scandolara

Capítulo XIV

Ocasião das Baladas Líricas, e os objetos originalmente propostos – Prefácio à segunda edição – A polêmica que se seguiu, suas causas e amargor – Definições filosóficas de Poema e Poesia, com Escólio.

Ao longo do primeiro ano em que o Sr. Wordsworth e eu fomos vizinhos, nossas conversas com frequência se voltaram para os dois pontos cardeais da poesia, o poder de excitar a empatia do leitor, através de uma aderência fiel à verdade da natureza, e o poder de, com as cores modificadoras da imaginação, causar aquele envolvimento que costuma ser causado pela novidade. O encanto súbito, que os acidentes de luz e sombra, o luar ou arrebol, difundem sobre uma paisagem conhecida e familiar, parecia representar a viabilidade de se combinar a ambos. Tal é a poesia da natureza. O pensamento se sugeriu sozinho (a qual de nós dois não me recordo) de que poderia ser composta uma série de poemas dos dois tipos. Na primeira, os incidentes e agentes eram para ser, em parte, ao menos, sobrenaturais; e a excelência visada consistiria naquilo que seria interessante no que diz respeito às emoções por parte da verdade dramática desses estados de espírito, como seria natural a tais situações, conforme nós as imaginamos reais. E reais, nesse sentido, elas foram para todos os seres humanos que, a partir de uma fonte qualquer de ilusão, em algum momento acreditaram estar sob atuação sobrenatural. Para a segunda classe, os temas eram escolhidos a partir da vida ordinária; os personagens e incidentes seriam tais como podem ser encontrados em todas as vilas e vizinhanças, onde houver uma mente meditativa e sensível para procurá-los ou percebê-los quando se apresentassem.

Com essa ideia originou-se o plano para as "Baladas Líricas"; em que, concordamos, os meus esforços seriam dirigidos a pessoas e personagens sobrenaturais, ou pelo menos românticos; porém, como se para transferir de nossa natureza interior um envolvimento humano e verossimilhança o suficiente para conseguir que, para o momento, os leitores cedessem a essas sombras da imaginação uma suspensão voluntária de descrença, que é aquilo em que consiste a fé

poética. O Sr. Wordsworth, por outro lado, proporia ser ele mesmo o seu objeto, de modo a conceder o encanto da novidade a coisas do cotidiano e excitar um sentimento análogo ao sobrenatural; despertaria, a partir da letargia do costume, a atenção da mente e a direcionaria para a amabilidade e as maravilhas do mundo diante de nós; um tesouro inexaurível, mas para o qual, em consequência do véu da familiaridade e solicitude egoísta, temos olhos e no entanto não vemos, ouvidos que não escutam e corações que não sentem, nem compreendem.

Com isso em vista, eu escrevi o "Velho Marinheiro" e estava em vias de preparar, entre outros poemas, o "A Dama Sombria" e o "Christabel", poemas em que eu devo ter chegado mais perto de realizar meu ideal do que na minha primeira tentativa. Mas o engenho do Sr. Wordsworth provou-se ter mais sucesso e resultou num número maior de poemas, tanto que minhas composições, em vez de formarem um equilíbrio, pareciam mais uma interpolação de material heterogêneo. O Sr. Wordsworth acrescentou dois ou três poemas escritos em sua própria voz, aquela dicção contínua, apaixonada e altiva que é característica do seu gênio. Nesse formato as "Baladas Líricas" foram publicadas; e foram apresentadas por ele, como um experimento sobre se as temáticas, que, de sua natureza, rejeitando os ornamentos costumeiros e o estilo extracoloquial da poesia em geral, poderiam ou não ser tratados na linguagem da vida ordinária, de modo a despertar um interesse aprazível, que é o negócio peculiar da poesia causar. Para a segunda edição, ele acrescentou um prefácio de comprimento considerável; em que, fora algumas passagens de teor aparentemente contrário, compreendia-se debater a favor da extensão desse estilo de poesia para todos os tipos e rejeitar como viciosas e indefensáveis todas as expressões e formas de discurso que não estariam inclusas naquilo que ele (infelizmente, na minha opinião, adotando uma expressão equivocada) chamava de linguagem da vida real. A partir desse prefácio, prefixado aos poemas em que seria impossível negar a presença do gênio original, por mais errônea que essa direção poderia ser considerada, surgiu essa polêmica há muito continuada. Pois, partindo da combinação entre o que foi visto como poder e uma suposta heresia, hei de explicar a inveteração e, em alguns casos, dói-me dizer, as paixões acrimoniosas, com as quais a polêmica vem sido conduzida pelos detratores.

(…)

(texto de Samuel Taylor Coleridge, tradução de Adriano Scandolara)

A BALADA DO VELHO MARINHEIRO



Creio sem hesitações que há mais naturezas invisíveis que visíveis no universo. Mas quem nos descreverá a família de todas elas, assim como os graus e as relações e as características e as funções de cada uma? O que fazem? Que lugares habitam? A mente humana sempre desejou o conhecimento dessas coisas, mas nunca o alcançou. Enquanto isso, é saudável, não nego, contemplar seja em espírito, seja num quadro, - a imagem de um mundo maior e melhor, para que o intelecto, acostumado às minúcias da vida atual, não se encolha demasiado e não mergulhe por inteiro nas cogitações triviais. Mas, ao mesmo tempo, devemos estar atentos à realidade e preservar o senso de proporção, para que possamos distinguir as coisas certas das incertas, o dia da noite.

(T. Burnett, Archaeol. Phil, pág. 68)

SAMUEL COLERIDGE

THE RIME
OF THE
ANCIENT MARINER



ILLUSTRATED BY GUSTAVE DORÉ

LONDON

DORÉ GALLERY
BEEFORTH & FAIRLESS, 35, NEW BOND STREET

HAMILTON, ADAMS & C°
32, PATERNOSTER ROW

MDCCCLXXVI

Argumento

Como um Navio, tendo atravessado o Equador, foi impelido por tempestades à fria Terra a caminho do Polo Sul; e como de lá fez seu trajeto para a Latitude tropical do Grande Oceano Pacífico; e das coisas estranhas que aconteceram; e de que modo o Velho Marinheiro retornou a seu próprio País.

I

É um velho Marinheiro,
E detém um, de três que vê[2]:
- "Por tua barba branca e cintilante olhar,
Tu me deténs por quê?

Agora o noivo escancarou as suas portas,
E eu sou seu familiar.
O comensal se apresta, principia a festa;
Ouve o alegre exultar."


Jonnard

Com a escarnada mão ele o detém ainda;
"Houve um navio..."lhe disse.
"Solta-me! Solta-me barbado vagabundo!"
Deixou que a mão caísse.

Com o olho cintilante ele o detém agora...
E, quieto, o Convidado
Fica a escutar, como criança de três anos,
Pelo outro dominado[3].


Jonnard

O convidado vai sentar-se numa pedra:
Vê-se forçado a ouvir;
E sua fala prossegue o Marinheiro antigo
De olhar a refulgir.

"O navio foi saudado, o porto evacuado;
Equipagem radiante,
Passamos sob a igreja, sob o promontório,
Sob o farol adiante.

À nossa esquerda então o sol se levantava,
Do mar a se elevar;
Era um claro esplendor...
Depois ia se pôr à direita no mar.

Sempre, sempre mais alto, até que sobre o mastro
Pairava ao meio-dia ..."[4]
O ouvinte contrafeito aqui bateu no peito:
O alto fagote ouvia.

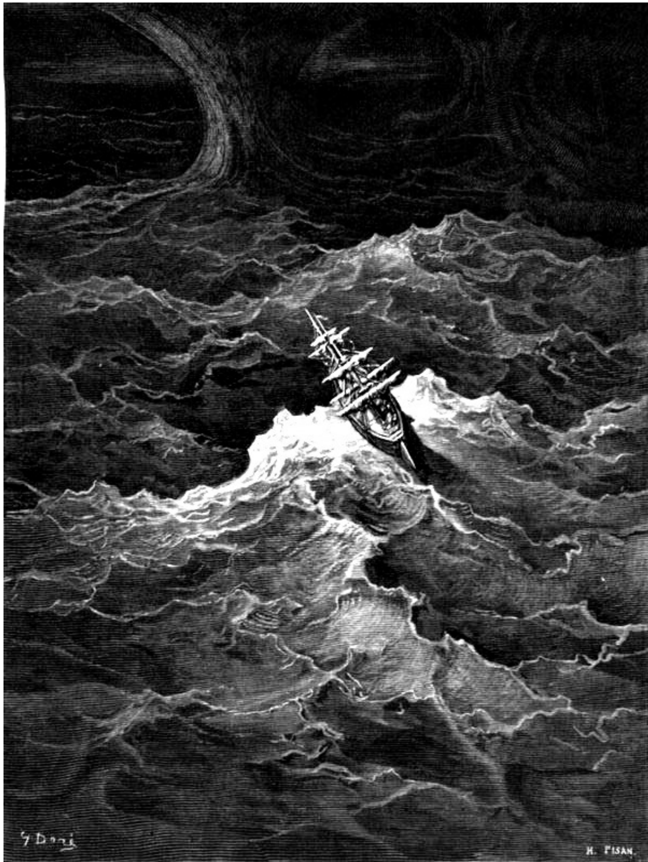


Agora a noiva já ingressara no salão,
Rubor rosa tem;
A inclinar as cabeças, menestréis alegres
À sua frente vêm.

O ouvinte contrafeito aqui bateu no peito,
Mas é forçado a ouvir;
E sua fala prossegue o Marinheiro antigo
De olhar a refulgir.{5}

"E eis que colheu os navegantes a borrasca,
Tirânica e violenta;
Veio nas asas da surpresa, e nosso barco
Para o sul afugenta.

Pendiam os seus mastros, mergulhava a proa...
Como quem, a dar gritos e golpes em perigo,
Persegue e pisa a sombra do inimigo,
Curva à frente a cabeça,
O barco assim se evade; e ruge a tempestade
Que ao sul nos arremessa.{6}


G Doré
H. PISAN

E de repente nos envolvem névoa e neve,
Com um frio assassino;
E, alto de um mastro ao vê-lo, flutuava gelo
De um verde esmeraldino.



E, entre os blocos errantes, penhas alvejantes
Dão espectral fulgor;
Homens não vemos e animais que conhecemos...
Só há gelo ao redor.

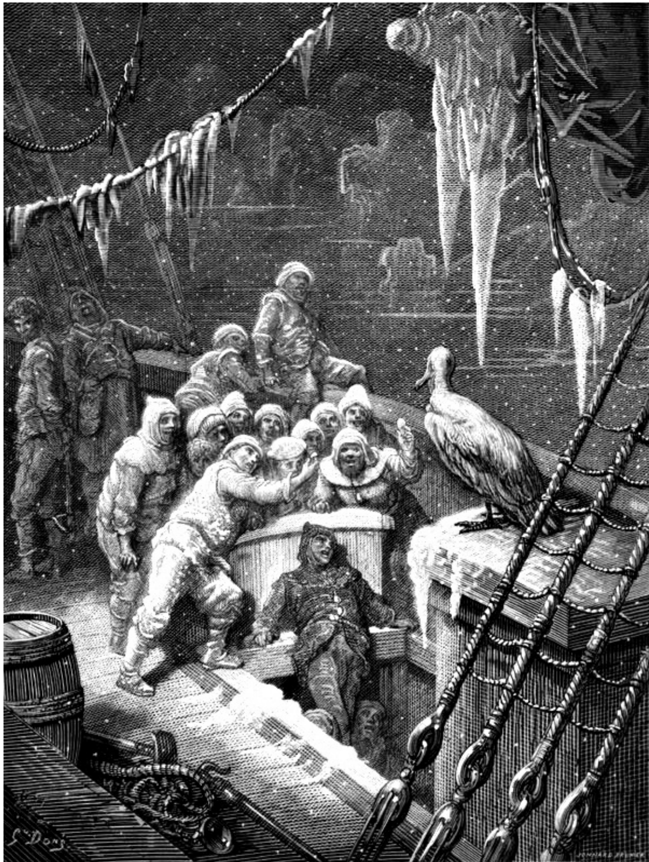
O gelo estava aqui, o gelo estava ali,
Só gelo no lugar;
E rangia e rosnava, e rugia e ululava,
- Os sons de um desmaiar.[7]


G Doré
Jonnard

Enfim passou por nós, bem no alto, um Albatroz,
Vindo da cerração;
Em nome do Senhor nós o saudamos,
Como se fosse outro cristão.[{8}]

Comeu o que jamais comera, e lá na altura
Volteava sobranceiro;
Rompeu-se o gelo então com o estrondo de um trovão...
Passou o timoneiro!

E do sul um bom vento nos soprava alento;
O Albatroz nos seguia,
E à nossa saudação, por fome ou diversão,
Buscava todo dia![{9}]



Em névoa ou nuvem vem, no mastro ou no ovém,
Por vésperas nove pousar;
Enquanto a noite inteira, em bruma alva e ligeira,
Luzia o alvo luar."

"Velho Marujo! Deus te salve dos demônios
Que de ti vão empós...
Que olhar! Que te molesta?" – Com a minha besta
Eu matei o Albatroz.{10}



II

Pela direita agora o Sol se levantava:
Do mar a se elevar
Ainda em meio à bruma; e adiante, à nossa esquerda,
Deitava-se no mar.

E do sul o bom vento nos soprava alento...
Mas ave não se via
Que à nossa saudação, por fome ou diversão,
Acorresse algum dia!



E meu ato infernal traria para todos
A desgraça improvisa,
Pois, para toda a nave, eu fora a morte da ave
Que faz soprar a brisa.{11}

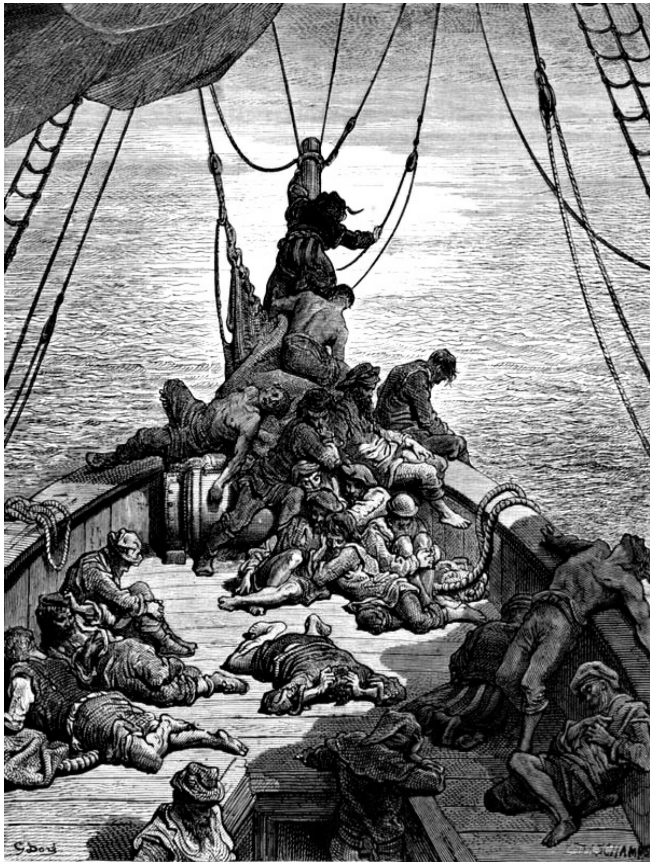
Glorioso o Sol surgiu, nem rubro nem sombrio,
Tal qual fonte divina;
E, para toda a nave, eu fora a morte da ave
Que traz névoa e neblina.{12}

Justo era, em seu pensar, tal pássaro matar
Que traz névoa e neblina.
A branda brisa arfava, a espuma alva voava,
E o sulco solto a esfiar...
Jamais humana voz soara antes de nós
Naquele mudo mar.

E o vento cede, as velas cedem...
Quem iria Tristeza mais triste encontrar?
E nós falávamos tão-só para romper
O silêncio do mar!

E num ardente céu de cobre, ao meio dia,
Em sangue o sol flutua,
Pairando bem em cima do alto mastro,
Não maior do que a Lua.{13}

Dia após dia, o barco ali, dia após dia,
Sem sopro, ali, cravado;
Ocioso qual uma pintada embarcação
Num oceano pintado.{14}


G. Doré

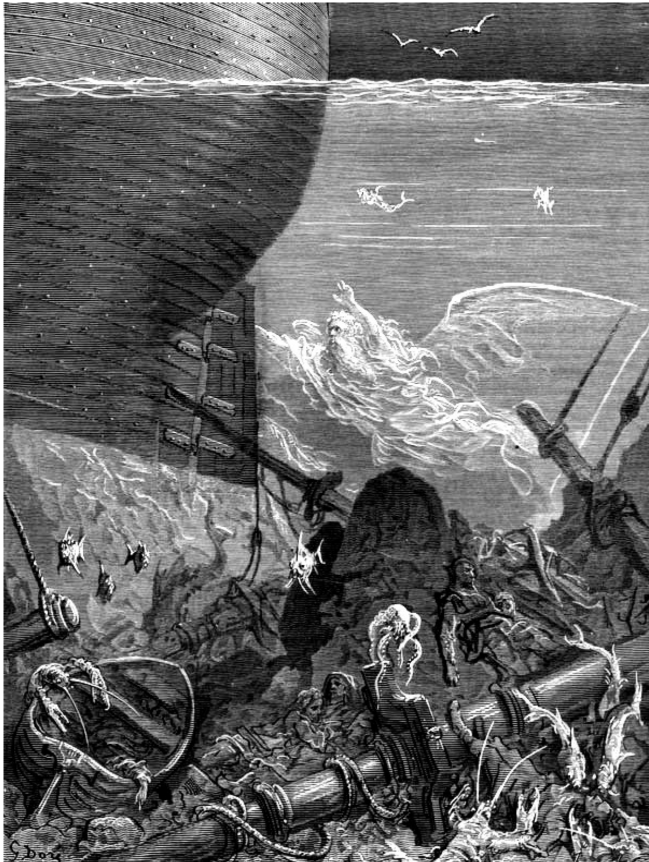
Água, água, quanta água em toda a parte,
E a madeira a encolher;
Água, água, quanta água em toda a parte,
Sem gota que beber.

O próprio abismo apodrecia...
Como, ó Cristo, aquilo foi se dar?
Coisas viscosas e com pernas rastejavam
Sobre o viscoso mar.


G. Doré

Sant'Elmo urdia à noite um coriscar de açoite,
Turbilhão e tropel;
A água - um óleo de bruxa - verde, azul e branca
Ardia sob o céu.

E alguns em sonhos garantiam ver o
Espírito Que atormentar nos deve;{15}
Nove braças ao fundo, havia nos seguido
Do lar de névoa e neve.{16}


G. Doré

O calor e a aridez tinham secado a língua,
Que até a raiz afligem;
E não podíamos falar, como se a nós
Sufocasse a fuligem.

Ah! Então - ai de mim! - que olhares mais terríveis
Tive de velho e moço!
Como cruz para o algoz, ataram o Albatroz
Em torno a meu pescoço.{17}

III

Um tempo de cansaço!
A seca na garganta,
No olhar vidrado um véu.
Cansaço!

E que luzir em cada olhar vidrado,
Cansado atrás de um véu.
Quando eis que de repente, os olhos no poente,
Eu vi algo no céu.

De início parecia uma pequena mancha,
E depois uma bruma!
Avançava e avançava, até que certa forma
Ele tomou, em suma.

Uma mancha, uma bruma, certa forma, em suma!
E sempre, sempre avança...
Como a esquivar-se de um espírito marinho,
Mergulha e vira e dança.

Com garganta insaciada, a boca negra assada
Riso e pranto cancela;
Nessa aridez, ante a equipagem muda e langue,
O meu braço mordi, suguei o próprio sangue,
E gritei: Uma vela![18]

Com a garganta insaciada e boca negra assada,[19]
Atônitos parecem;
Graças a Deus! exclamam;
riem, riem bastante...[20]

E todos tomam fôlego naquele instante,
Como se eles bebessem.
Vede! Vede! (Gritei) - Não mais vacila!
Vem salvar-nos certamente;
Navega firme com a quilha levantada,
Sem vento, sem corrente![21]

Agora o oceano no ocidente era um incêndio:

A tarde no arrebol!
Quase pousara sobre o oceano no ocidente
Largo e luzente o Sol;

Foi quando aquela forma estranha se interpôs
Justo entre nós e o Sol. E com barras o Sol logo ficou listrado
(Ó Mãe do Céu, socorre o crente!);
Parecia espiar por grades de masmorra,
Com rosto enorme e ardente.


G. Doré
Jonnard

Ai de mim! (eu pensei, e o peito martelava)
O espaço, como ganha!
Seriam suas velas o que ao sol cintila
Como teias de aranha?[22]

O arcabouço talvez - que encerra a luz do Sol Em grades de madeira?[23]
Seria essa Mulher sua tripulação?
Ela seria a MORTE? A MORTE é a companheira?
Ou ambas que lá estão?[24]

Seus lábios eram rubros; seu olhar, lascivo;
Sua trança, auri-amarela;
Sua pele, como a lepra, era de um branco forte;
Ela era o próprio Pesadelo VIDA-EM-MORTE,
Que o sangue humano gela.

Chegou a nua carcaça;
E o par, a jogar dados, fazia desafios;
"É o fim do jogo!" a Mulher diz, "Ganhei! Ganhei!"
E dá três assobios.[25]

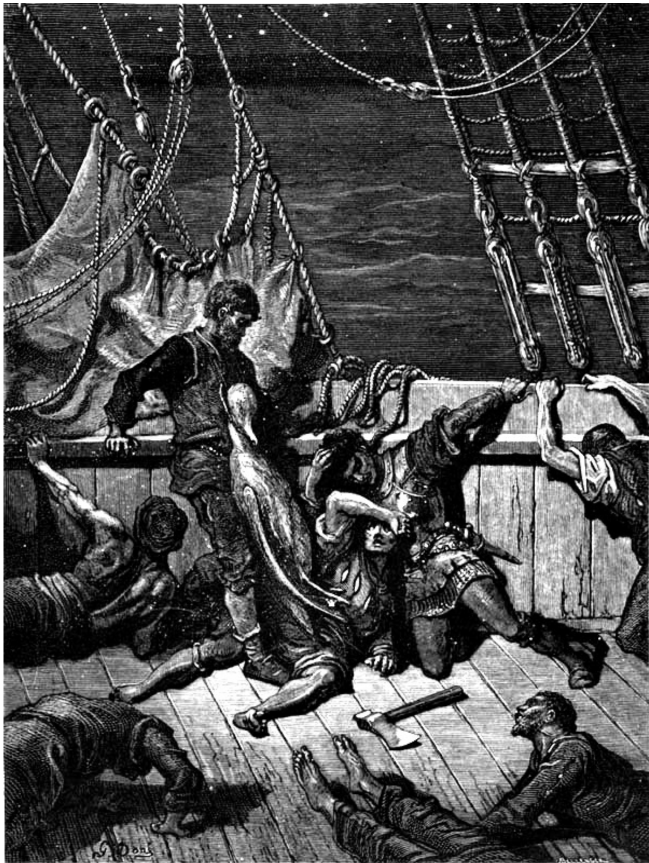


A orla do sol mergulha; fogem as estrelas:
É escuridão total.
Num sussurrar distante, sobre o mar dispara
O navio espectral.{26}

Tudo ao redor o ouvido escuta-o
E olhar perpassa!
Em meu peito o temor!
Meu sangue vital sorve, como numa taça,

Apagam-se as estrelas, densa é a escuridão;
Lívida a face do piloto à luz junto ao timão!
Nas velas o orvalho é um suor...
Até que a Lua sobe ao longe no oriente,
Nos cornos envolvendo estrela refulgente
Junto à porta inferior. {27}

Um por um, pela Lua que os astros acuam,
Sem tempo de gemer ou suspirar,
Todos viram-me o rosto, com horrenda angústia
E maldição no olhar.



Quatro vezes cinquenta a soma de homens vivos
Que, sem suspiro e sem gemido algum,
Com um baque pesado, quais massas inertes,
Caíram um por um.[28]

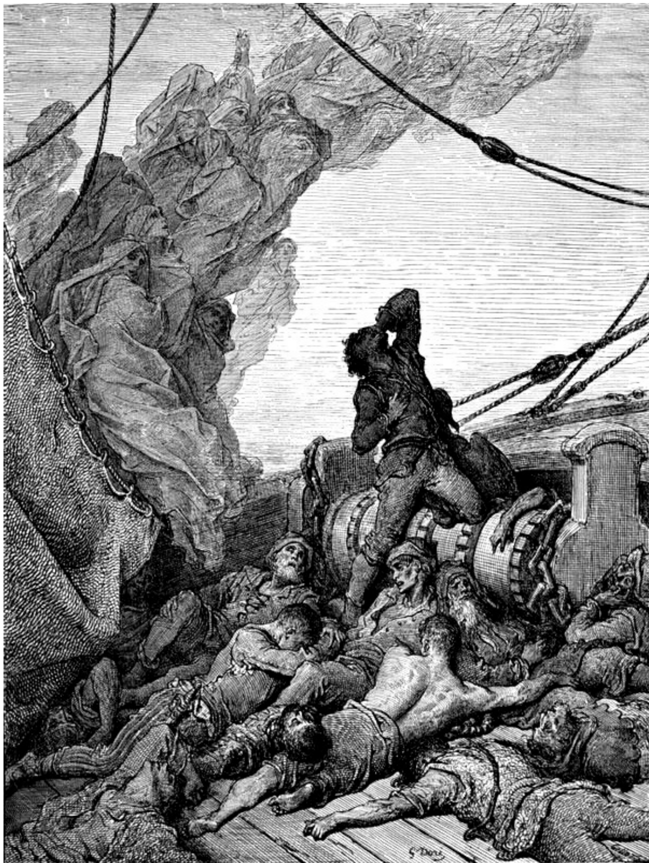
Suas almas voaram... para a danação,
Ou para a eterna paz.
E essas almas silvavam, ao passar por mim,
Qual minha seta o faz.

IV

"Tenho medo de ti, ó velho Marinheiro!
De tua mão escarnada!
E tu és alto, e esguio, e escuro como a areia
Dos mares estriada.[{29}]

Tenho medo de ti, do olhar teu cintilante,
E da escarnada, escura mão..."
Convidado Nupcial, não temas; este corpo[{30}]
Não tombou. Ainda não![{31}]

Ah, sozinho, sozinho, inteiramente só,
Num largo, largo mar!
E nunca nenhum santo se apiedou
De minha alma a agoniar.


G Doré

Uma tripulação tão grande - e tão bonita!
E toda ali morreu;
E milhares, milhares de viscosos seres
Vivendo... e também eu.{32}

Lancei os olhos sobre o oceano putrescente
E os vazios desolados;
Ao convés putrescente
desviei os olhos e os mortos lá deitados.

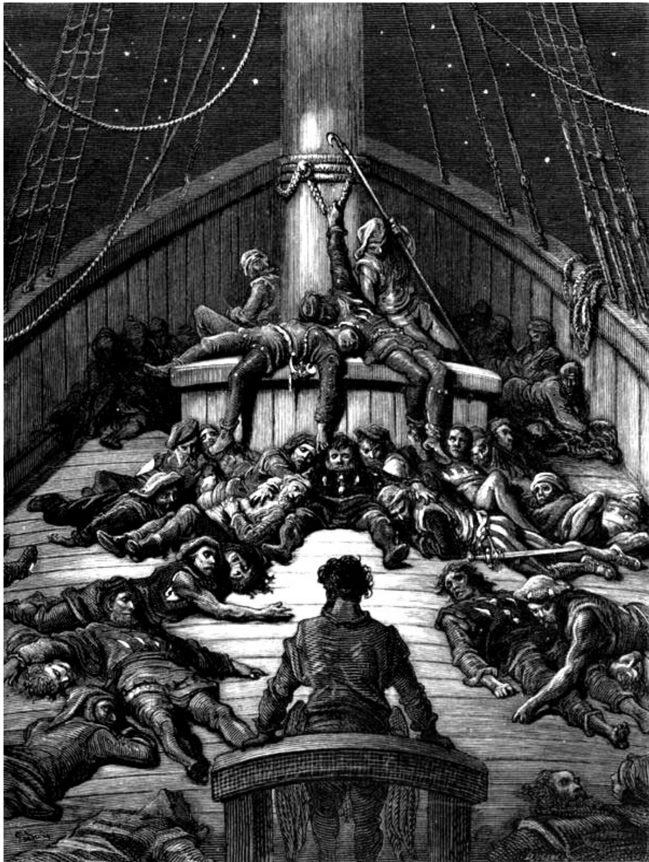

G Doré
Jonnard

Olhei para o alto e quis orar, mas não jorrou
Nem uma reza só;
Um sussurro malvado fez que o coração
Secasse como pó.

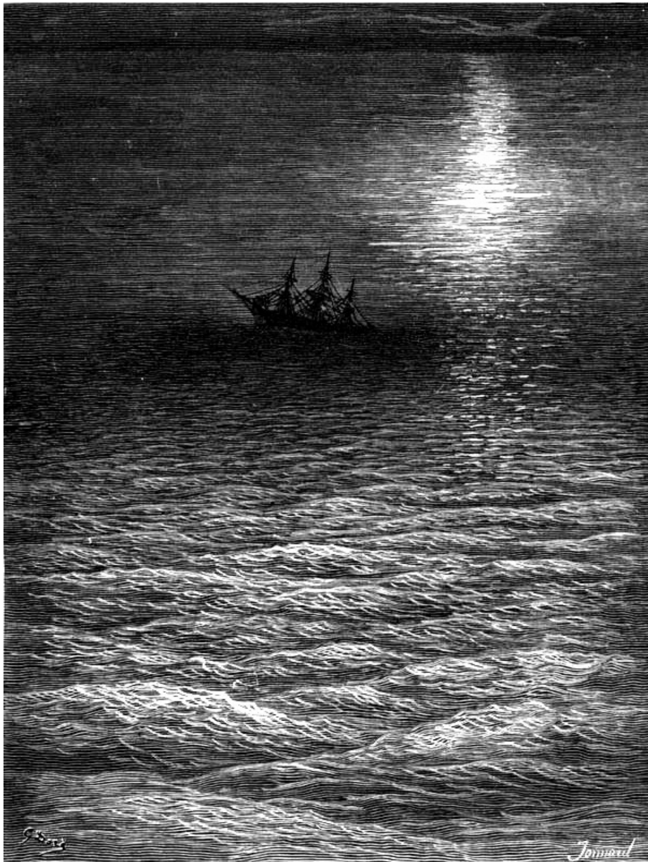
Cerrando as pálpebras, mantive-as comprimidas;
Como veias os glóbulos pulsavam,
Enquanto o mar e o céu, enquanto o céu e o mar
Jaziam como um peso em meu cansado olhar... e os mortos me rodeavam.

Os seus membros, nem fétidos nem pútridos,
Destilavam suor gelado;
Os seus olhares - os olhares que me olharam
Jamais haviam passado.[33]

Mesmo à alma superior a maldição de um órfão
Pode danar com seu poder;
Mais horrível, porém,
É quando o olhar de um morto
A nós vem maldizer!
Sete dias e noites vi tal maldição,
E não podia morrer.



A Lua viajante alçava-se no céu,
Nenhum lugar seu lar;
Doce subia,
Acompanhada de uma estrela, ou duas, a brilhar...[34]


G. Doré
Jonnard

Qual geada de abril, zombavam os seus raios
Do mormacento oceano;
Mas, onde a sombra imensa do navio jazia, ainda a água do mar enfeitiçada ardia,
Um rubro imoto e insano.

Além da sombra do navio, serpentes d'água
Vejo em minha agonia:
Movem-se em trilhas de candura que fulgura,
E, quando se erguem, chispam lâminas de alvura das luzes de magia.


Jonnard

Dentro da sombra do navio, as ricas vestes,
Suas vestes ricas vejo:
De azul, negro-veludo, ou verde que rebrilha,
Nadam e se enovelam, quando cada trilha
De áurea chama é um lampejo.

Felizes criaturas!
A beleza vossa não há quem represente...
Uma fonte de amor jorrou deste meu peito.
E as bendisse inconsciente.{35}
Um bom santo de mim por certo se apiedara,
E as bendisse inconsciente.

Naquele mesmo instante orar eu já podia; e
E o albatroz, meu colar,
Se desprendeu de meu pescoço,
E mergulhou como chumbo no mar.

V

Ó Sono! Ó Sono, que é de polo a polo amado,
Suave essência, e calma!
Nós devemos louvar
Maria no seu trono!
Foi ela quem mandou este suave sono
Que desceu em minha alma.

Sonhei que os baldes,
Tanto tempo no seu ócio ditoso no convés,
Encheram-se de orvalho; mas, quando acordei,
Era chuva ao invés.

Molhadas minhas vestes, úmidos meus lábios,
Minha garganta, fria;
Por certo havia bebido nos meus sonhos,
E o corpo ainda bebia.

Eu então me movi, mas não sentia os membros:
Tão leve estava... Quase
Imaginei que no meu sono havia morrido,
E era espírito em êxtase.

Mas logo ouvi um vento que rugia ao longe
Um rumor afastado;
Mas só este som já sacudiu todo o velame,
Ressequido e esgarçado.{36}

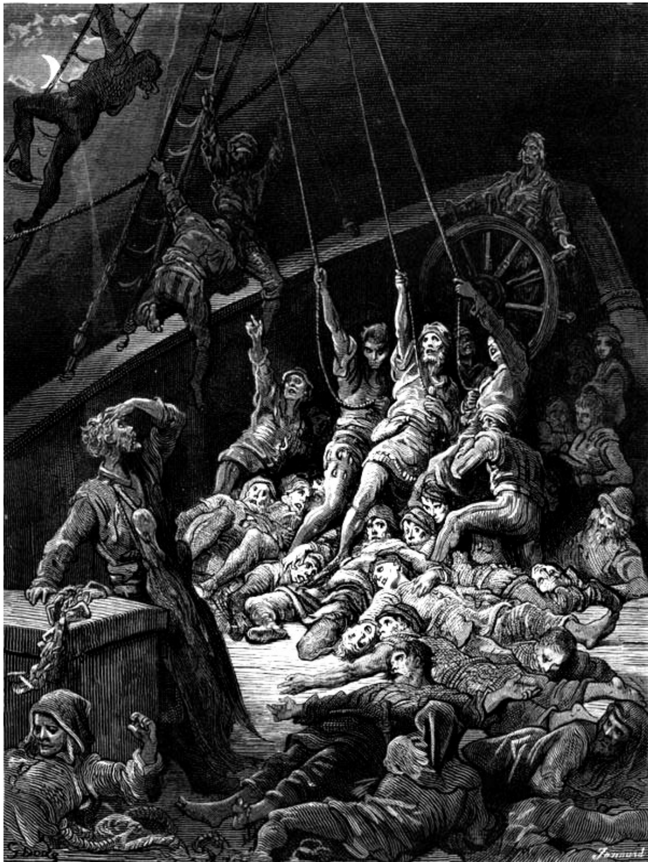
A vida irrompe no ar!
Cem flâmulas-de-flama
Coriscam sobre os mastros,
Indo e voltando, à frente e atrás, rapidamente;
E dentro e fora, para trás e para frente,
Dançam em meio aos astros.

E o vento ao vir ruge mais alto; qual carriça,
Suspiram velas, cordas;
E a chuva se despeja de uma nuvem negra,
Com a Lua em suas bordas.{37}



Inda lá estava a Lua, quando negra e espessa
A nuvem se partiu:
Como de alto penhasco tomba a catarata,
O relâmpago veio numa linha exata, Um fundo e largo rio.[38]

Nunca atingiu o barco o rumoroso vento
E o barco era impelido!
Por sob a Lua e o coriscar, os mortos deram...
Sim, deram um gemido.



Gemeram, se moveram, e depois se ergueram,
Sem falar, sem olhar;
Mesmo em sonho, era estranho ver tanto homem morto
Do chão se levantar.

Manobra o Timoneiro, a nave se desloca,
E sem nenhuma aragem;
Os marujos se põem a trabalhar nas cordas,
E tal como antes agem;
Instrumentos sem vida tornam-se seus membros...
Que tétrica equipagem![39]

Postado frente a mim, puxando a mesma corda,
Era-me companhia,
Joelho com joelho, o corpo de um sobrinho;
Mas nada me dizia.

"Tenho medo de ti, ó velho Marinheiro!"
Por que, convidado, te espantas?
Em vez de seus espíritos atormentados,
Ora os cadáveres estavam animados
Por legião de almas santas.[40]

Pois quando amanheceu, os braços de seus caídos,
Ao mastro envolve o bando;
Das bocas se elevaram lentos sons suaves,
De seus corpos passando.

Voava à volta, à volta, cada som suave
E rumo ao Sol subia;
E lento eles tornavam - um por uma agora,
Agora em harmonia.

Ouvia às vezes, como que a chover da altura,
A voz da cotovia;
Às vezes toda a passarada em seu gorjear,
Gorjear que parecia encher o céu e o mar Com doce melodia!

E ora lembrava alguma flauta solitária,
Ora instrumentos agrupados;
Mais tarde se tornava um canto angelical,
Que os céus ouvem calados.


Gve Doré

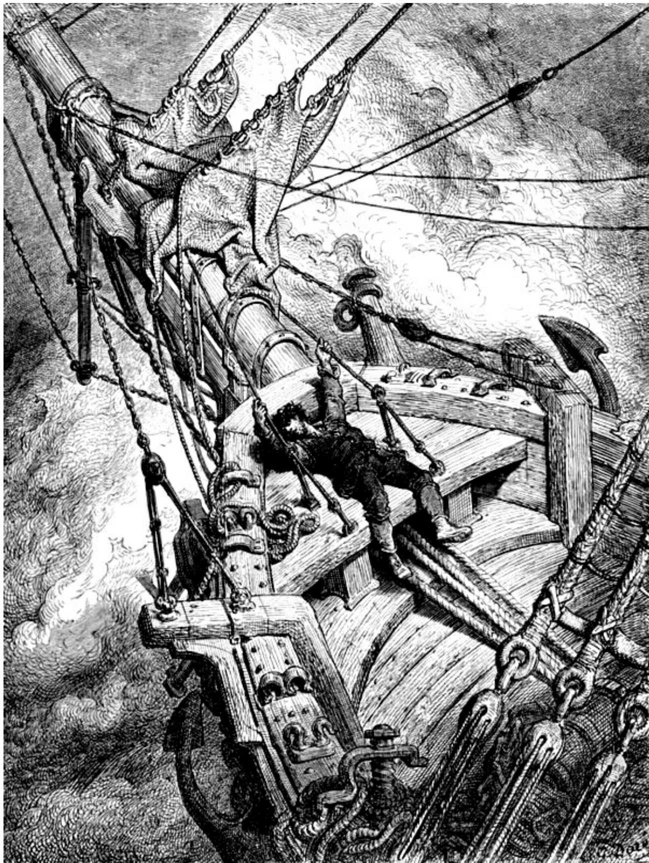
Cessou... Mas no velame, até o meio-dia, segue um murmúrio ameno,
Igual ao do regato no frondoso junho, Que, oculto no terreno,
Embala a noite inteira os bosques a dormir,
Com seu canto sereno.

Até o meio-dia o navegar foi calmo...
Mas sem nenhuma brisa:
impelido por baixo, lenta e livremente
Nosso navio desliza.

Nove braças ao fundo, sob a sua quilha,
Do lar de névoa e neve
O Espírito se esgueira; é quem empurra o barco Num movimento leve.
O canto do velame para ao meio-dia, E o navio parar deve.{41}

A pico sobre o mastro, o Sol o havia cravado
Naquele oceano manso;
Mas num minuto ele voltou a se mover,
Num breve e duro avanço...

À frente e atrás, não mais que o meio de seu casco,
Num breve e duro avanço.
Então, como um cavalo escarvador que é solto,
Saltou inesperado;
Fez que o sangue à cabeça me subisse,
E caí desmaiado.



Quanto tempo durou o desfalecimento
Eu não sei afirmar;
Mas, antes de vivente vida novamente,
Eu pude ouvir e discernir em minha mente
Um par de vozes no ar.


G Doré

"Este?" disse a primeira, "O homem então é este?
Por Cristo, que morreu por nós!
Sua mão funesta é que prostrou com uma besta
O inocente Albatroz.

O Espírito, que habita inteiramente só
O lar de névoa e neve,
Amava aquele pássaro que amava este homem
Que o mataria em breve."

A segunda, entretanto, era uma voz mais doce,
Doce quanto o maná;
Disse ela: "Este homem fez bastante penitência,
E muito mais fará".[42]

VI

(Primeira Voz:)
"Mas diz-me, diz-me! Narra mais, e continua
Teu doce replicar...
Por que veleja tão veloz esse navio?
Que está fazendo o mar?"[43]

(Segunda Voz:)
"A mar, imóvel como o escravo ante o senhor,
Sopro algum tumultua;
Seu grande olho brilhante imerso no silêncio
Volta ele para a Lua

Para o caminho descobrir, pois ela o guia
Em bonança e procela.
Eis ali, meu irmão! Quanta benevolência
Lhe transmite o olhar dela."

(Primeira Voz:)
"Porém o que, sem vento ou vaga,
a esse navio ir tão depressa faz?"



(Segunda Voz:)
"Fendem-se à frente os ares para a sua passagem,
E fecham-se por trás.

Mas não nos retardemos! Cada vez mais alto,
Foge, irmão - como eu fujo!
Sempre mais devagar irá navio andar,
Despertado o Marujo."[{44}]

Voltei a mim, e, como quando o tempo é calmo,
Seguia o barco avante;
Plácida a noite, era alta a lua; e vi reunidos
Os mortos nesse instante.

Todos de pé lá no convés, que deveria
Ossuário se chamar;
Todos em mim fixavam seu olhar de pedra,
Que brilhava ao luar.

Jamais havia passado a angústia de sua morte
A dor, a maldição;
Meus olhos de seus olhos não podia tirar
E erguer em oração.

E eis que me é dado ver de novo o oceano verde...
Rompera-se a magia;[{45}]
Perscrutei o horizonte, mas eu vi bem pouco
Do que ver se podia...

Era eu como quem vai, com medo e com temor,
Por deserto lugar,
E, tendo olhado à pressa para trás, prossegue
Sem nunca mais olhar
Porque bem sabe que um demônio assustador
Pisa em seu calcanhar.

Entanto, logo sopra um vento sobre mim,
Sem moção, sem barulho;
O seu caminho não passava pelo oceano,
Na sombra ou no marulho.

Agitou-me os cabelos, abanou-me a face,

Como a aura faz na primavera...
Mesmo a mesclar-se estranhamente aos meus temores,
De boas vindas era.

Veloz, veloz voava a nave - suavemente
Velejando porém;
E branda, branda a brisa para mim soprava
Para mim, mais ninguém.

Ó sonho jubiloso! É o topo do farol
O que avisto afinal?
Aquilo é promontório?
Aquilo é mesmo a igreja?
É o meu país natal?{46}

Cruzando a barra, entrávamos no porto; e, em pranto,
A Deus orei assim:
Senhor, desperta a mim agora, ou então dá-me...
Dá-me o sono sem fim!

A baía brilhava como um claro espelho,
Tão lisa a face sua!
E por sobre a baía o luar se distendia,
E o reflexo da Lua.


G Doré
Jonnard

Cintilava o penhasco - e assim a igreja no alto,
Que é seu coroamento;
E o plenilúnio mergulhava na quietude
O imóvel catavento.

E toda aquela alvura à muda luz fulgura;
E da luz vêm por fim
Vultos variados, que eram sombras, ostentando
As cores do carmim.


G Doré

As sombras de carmim se apressam rumo à proa,
E se postam ali;
Nesse instante voltei os olhos ao convés...
Cristo meu! O que vi!

Cada corpo, estirado... exânime e estirado;
E - pela santa cruz!
Por sobre cada corpo havia um serafim,
Um homem todo luz.{47}

Com as mãos acenando, o seráfico bando
Era visão superna!
Sinaliza para a terra em seu fulgor,
Cada um, uma lanterna.


G.Doré

E o seráfico bando as mãos ia acenando
Em silêncio perfeito...
Em silêncio; mas ó! caía este silêncio
Qual música em meu peito.

Nisto, o bater de remos e o brado do Piloto
Fazem que me alvorote...
Fui forçado a lançar os olhos para o mar,
E vi surgir um bote.



G. Doré
H. PISAN.

O Piloto, a seguir - com o ajudante seu
Ouvi se aproximar;
Era alegria - ó Deus do Céu! - que nem os mortos
Podiam arruinar.

E lá vi um terceiro: era o Ermitão piedoso!
Escutei sua voz,
A alta voz com que entoa os seus hinos de loa
Que nos bosques compôs.
Ela há de me absolver, ele há de me lavar
Do sangue do Albatroz.

VII

Vive o Ermitão piedoso nesse bosque anoso
Que desce para o mar.
Quão doce eleva a sua voz altissonante!
Com marinheiros vindos de qualquer quadrante
Ele ama conversar.

De manhã se ajoelha, e ao meio-dia, e à tarde...
Tem fofo travesseiro:
O velho e apodrecido toco de carvalho
Que o musgo envolve inteiro.


G. Doré
H. PISAN.

O bote aproximou-se; e ouvi as suas vozes:
"Ora, é estranho, é irreal!
As belas luzes onde estão, que ainda há pouco
Nos faziam sinal?"{48}

"Estranho, à fé!" disse o Eremita...
"Nem resposta Deram a nosso brado!
A tabica empenada! e vede o seu velame
Ressequido e esgarçado!

Nunca vi nada igual em minha vida, a menos que seja comparado
Aos espectros das folhas mortas, essa turba que ao leito do regato entope e rouba,
Quando na moita de hera a neve se demora
E o mocho pia para o lobo que devora Os filhotes da loba."

"Meu Deus! Meu Deus! Como é sinistro seu aspecto..."
(É do outro a voz aflita.)
"Estou morto de medo..."
- "Avante, avante!" clama Animado o Eremita.

O bote veio e se encostou junto ao navio:
Eu não falei nem me movi.
O bote veio e se encostou sob o navio;
E um som súbito ouvi.

N'água um surdo rumor, sempre mais alto e horrível,
O abismo todo inunda;
Ele corta a baía, ele alcança o navio,
Que como chumbo afunda.{49}

Aturdido deixou-me o som alto e medonho,
Que sacudiu o oceano e o céu;
Como afogado há sete dias (eu suponho)
Boiou o corpo meu;
Porém, com o Piloto, rápido qual sonho,
No bote vejo-me eu.{50}


G. Doré
H. PISAN

No redemoinho do naufrágio o bote gira
Ao redor, ao redor;
Depois, silêncio... Exceto o monte, que defronte
Repetia o fragor.

Movi meus lábios... O Piloto deu um grito
E tombou desmaiado;
O Ermitão santo ergueu os olhos e rezou,
Ali mesmo, a seu lado.

Tomei os remos: o ajudante do Piloto
Se pôs a delirar;
Longo tempo arrastou ruidosa uma risada,
Os olhos a rolar;
"Ha! Ha!" disse ao cabo, "agora sei
Que o Diabo também sabe remar.

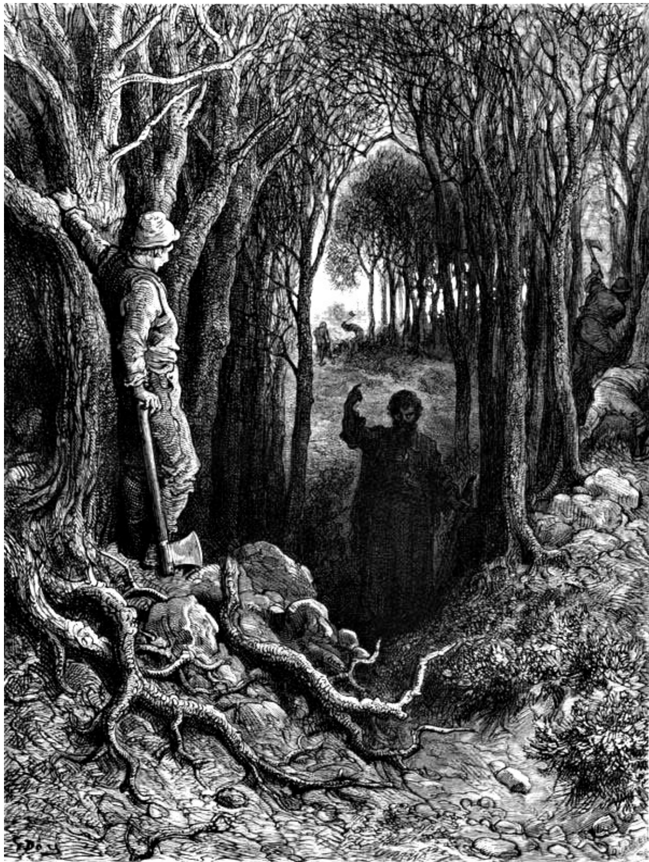
E por fim eis-me ali, pisando em terra firme
Na própria terra minha!
Quando o Ermitão depois abandonou o bote,
De pé mal se sustinha.

"Absolve-me, santo homem!"
E o sinal da cruz o Eremita me fez.
"Diz me depressa," inquiriu ele, "diz, te peço:
Que espécie de homem és?"{51}



Esta carcaça desde então foi torturada
Por atroz agonia;
E apenas quando eu relatava a minha história
Livre dela me via.

Sempre aquela agonia - e sempre em hora incerta
Retorna desde então;
E enquanto a minha história tétrica não conto,
Queima-me o coração.



Tenho um estranho dom do verbo; e, como a noite,
Errar de terra em terra é meu destino;[52]
No momento em que vejo um rosto num lugar,
Eu sei que é o homem que precisa me escutar,
E meu caso lhe ensino.



Quem suporta o clamor que jorra aquela porta!?
Os comensais lá estão;
Mas no jardim a noiva e as damas de honra cantam
Sob o camaranchão;
Ó, escuta o humilde sino do ângelus que agora
Me convida à oração!



Convidado Nupcial! Esta alma esteve só,
Num largo, largo mar...
Era tão vasto e tão vazio, que o próprio Deus
Lá não devia estar.



Ó, bem mais doce do que as bodas para mim
Porque a maior doçura
É encaminhar-me em companhia para a igreja,
Na devoção mais pura![53]

É encaminhar-me em companhia para a igreja,
Na devoção mais pura!
É encaminhar-me em companhia para a igreja
E orar à luz das velas,
Enquanto cada qual ao Pai dobra os joelhos
Bons amigos, crianças, jovens, velhos e as alegres donzelas!

Adeus, adeus! Porém... acrescentar convém,
Convidado Nupcial:
somente reza bem aquele que ama bem
Homem, ave e animal.

Somente ora melhor quem sabe amar melhor
A tudo, grande e miúdo;
Pois o bondoso Deus, que tem amor por nós,
Ele fez e ama tudo.

E foi-se o Marinheiro - cintilante o olhar
E a barba branca e vasta;
E das portas do noivo o Convidado agora
Lentamente se afasta.



Caminhou como alguém a cujo senso aturdem
Desvario e ressabio...
E, na manhã seguinte, levantou-se um homem
Mais sombrio e mais sábio.

Sobre “A Balada do Velho Marinheiro”[54]

Um dos melhores livros do ano, para quem gosta de poesia, é a edição de A Balada do Velho Marinheiro de Samuel Taylor Coleridge (Ateliê Editorial, São Paulo; R$ 65,00). Este poema é um dos clássicos do Romantismo em língua inglesa, e também um dos clássicos da literatura fantástica, ao descrever as aventuras de um marinheiro numa viagem ao Polo Sul, em que toda a tripulação morre, e ocorrem vários encontros com entidades sobrenaturais. A tradução é de Alípio Correia de Franca Neto, também autor de uma longa e valiosa introdução que coloca o poema no contexto da obra do autor e da literatura da época (a “Balada” foi composta entre 1797 e 1816). O volume também inclui texto e tradução de outro poema de Coleridge, o famoso fragmento do “Kublai Khan” composto por ele durante um sonho (ver “O sujeito de Porlock”, 28.2.2004), e de quebra, as formidáveis gravuras de Gustave Doré.

No poema, um grupo de convidados chega a uma festa de casamento, e um deles é abordado por um velho marinheiro curtido pelo sol, que insiste em lhe contar o que lhe aconteceu. O convidado se detém a contragosto, mas logo fica fascinado pela narrativa do velho. Este conta que durante a viagem ao Polo um albatroz pousou sobre o seu navio, e que ele, por mera crueldade, o matou com uma seta desferida com sua besta. Como castigo, os companheiros penduram o corpo do albatroz em seu pescoço. Daí em diante, desgraças e mais desgraças se abatem sobre a tripulação, que morre de sede: “Água, água por todo lado / sem nada que beber!”

Eles cruzam com um navio fantasmagórico onde avistam dois vultos-esqueleto: a Morte e a Vida-em-Morte, que jogam nos dados a sorte da tripulação, sendo que a Vida-em-Morte ganha o marinheiro. Depois que o navio vagueia por um tempo incalculável, o marinheiro avista criaturas aquáticas de rara beleza e as abençoa; o corpo do albatroz desprende-se do seu pescoço, libertando-o. Daí em diante, os espíritos do Bem, fazem cair a chuva, matando sua sede, e reanimam temporariamente os cadáveres da tripulação. O marinheiro consegue retornar a sua terra natal, mas resta-lhe um castigo: ao encontrar uma pessoa que ele instintivamente reconhece, tem que contar-lhe o que lhe ocorreu: “Ao ver um rosto, sei na hora / que é alguém que deve ouvir a história”. Transforma-se num Penitente.

Coleridge, Thomas de Quincey, Wordsworth, Lord Byron e outros criaram o Romantismo inglês que é uma das fontes da narrativa fantástica. Este poema (descendente da “Odisséia” de Homero) é primo de textos como “Le Bateau Ivre” de Rimbaud, “Manuscrito encontrado numa garrafa” e “A Aventura de Arthur Gordon Pym” de Edgar Allan Poe, e de nosso auto tradicional da Nau Catarineta, com seus marujos sedentos e extraviados sendo seduzidos pelo demônio que, na figura do Gajeiro, promete-lhes a salvação. São os pesadelos e as fantasias das grandes civilizações marítimas dos séculos 15 a 18.

O Albatroz de Coleridge e Baudelaire[55]

LIANE VON MÜHLEN PAOLINETTI
MARILENE MELO CRUZ DO PRADO

Na análise de obras de autores conceituados está implícita a questão de influências, tanto daqueles textos e autores lidos anteriormente à produção da obra, quanto o despertar de discípulos a partir de um determinado registro ou conjunto da obra. Essa relação pode ser definida como intertexto.

Sobre intertexto, nos estudos de Bakhtin (1988, p.106) o mesmo trata do conceito de relações dialógicas que se manifestam no espaço da enunciação, por isso considera que a língua se harmoniza em conjuntos, não sendo um sistema abstrato de normas, mas sim uma opinião plurilíngüe concreta sobre o mundo.

> *Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concertas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso (BAKHTIN, 1988, p. 100).*

Dentre as técnicas de representação intertextual, Bazerman (2007, p. 94) lista as seguintes: a citação direta, a citação indireta, a menção a uma pessoa, a um documento ou a declarações, o comentário ou avaliação acerca de uma declaração, de um texto ou de outra voz evocada, o uso de estilos reconhecíveis, de terminologia associada a determinadas pessoas ou grupos de pessoas, ou de documentos específicos, o uso de linguagem e de formas linguísticas que parecem ecoar certos modos de comunicação, discussões entre outras pessoas e tipos de documentos.

Assim, discorrer acerca de um elo de ligação entre obras de Coleridge e Baudelaire, certamente não foge à regra. Para tanto, há que se estudar as obras a serem analisadas.

Em novembro de 1797, Samuel Taylor Coleridge e William Wordsworth planejam e começam a composição do Velho Marinheiro que vem a ser “o germe das Lyrical Ballads” (FRANCA NETO, 2005, p. 88)[56], Coleridge conclui a primeira edição do Velho Marinheiro em março de 1798. As Lyrical Ballads são publicadas de forma anônima em setembro daquele ano, representando um marco na poesia moderna e o início do Romantismo na Inglaterra.

A balada pode ser conceituada como um tipo de poema narrativo. Esta forma tem sido objeto de debate e freqüente apreciação por conta de sua literariedade, pois a tendência, via de regra, é organizar a história num enredo.

Etimologicamente, balada vem do termo ballare (latim). Segundo o Dicionário Etimológico Nova Fronteira (CUNHA, 1982, p. 93), balada é definida como peça musical, outrora acompanhada de canto e dança; pequeno poema narrativo de assunto lendário ou fantástico / balata XVII. Na

primeira acepção, o vocábulo vem do provençal ballada (dança), de onde surgiu o francês ballade, que é a origem do vocábulo em sua segunda acepção.

> *As baladas, sob o aspecto narrativo, são antigos poemas medievais, cujo assunto se prende à vista cavaleiresca. São narrações versificadas de lendas populares, de pequena extensão e anônimas. Correspondem, nesse sentido, aos velhos poemas ibéricos. Modernamente, passaram a designar poemas narrativos em versos de acontecimentos romanescos ou lendários (TAVARES, 1996, p. 234)*

Segundo Tavares (1996, p. 234), não há apenas um tipo. Existe a balada de forma fixa; as 'bailadas' trovadorescas, cantigas de amigo, que se distinguem por serem compostas especialmente para a dança, tendo ritmo característico e refrão vocal. Tem-se por conceito de que as baladas narrativas são mais características dos países nórdicos, principalmente nos povos de origem alemã e inglesa.

Na literatura universal temos vários exemplos de baladas, dentre as quais destacam-se: Relíquias da poesia inglesa, de Thomas Percy; Poemas de Ossian, de Macpherson; La Belle Dame Sans Merci, de John Keats; Minstrelsy of the Scottish Border, de Walter Scott; Lenore e O caçador selvagem, de Gottfried Bürger; O mergulhador e A luva, de Schiller; O Rei de Tule, O Rei dos Elfos, O aprendiz Feiticeiro e A noiva de Corinto, de Goethe; Lorelei, de Heine; Taileffer, O Rei Cego e A maldição do cantor, de Uhland; The Lady of Shalott, de Tennyson; Balada da Neve, de Augusto Gil; Romanceiro, de Almeida Garrett e A Balada do Velho Marinheiro (The Rime of the Ancient Mariner), de Samuel Taylor Coleridge, sendo esta última assunto deste artigo. Mais recentemente, temos Barrack-Room Ballads, de Rudyard Kipling; A Shropshire Lad, de A. E. Housman e The Ballad of Reading Gaol, de Oscar Wilde (TAVARES, 1996, p. 234).

A Balada do Velho Marinheiro[{57}] é composta em sete partes, sendo que em termos de estrutura estrófica o autor utiliza a forma de quadras, com versos octassílabos e rimas mistas. Trata-se de uma balada de forma não-fixa, cujo argumento proposto é o de que "como um navio, tendo cruzado o Equador, foi impelido por tempestades à Terra Fria, rumo ao Pólo sul; e como de lá fez seu trajeto para a Latitude tropical do Grande Oceano Pacífico; e das coisas estranhas que sucederam; e de que maneira o Antigo Marinheiro voltou para seu próprio País".[{58}]

A segunda obra mencionada e utilizada neste artigo é O Albatroz[{59}], de Charles Pierre Baudelaire, parte integrante do livro Flores do Mal, publicado em junho de 1857, inaugurando a poesia moderna[{60}] e que causou grande escândalo. O poema original é composto por quatro quadras verticais, de versos alexandrinos. As rimas são cruzadas e pobres nas três primeiras estrofes, planas e ricas na última. A tradução[{61}] utilizada neste artigo traz algumas nuances com relação ao original.

Baudelaire considera a poesia um "produto do ódio", como algo feito para chocar e mesmo irritar o leitor. O escritor é considerado o "poeta da modernidade" e, segundo T.S. Eliot, o maior exemplo da poesia moderna, em qualquer língua. Ao publicar As flores do mal, foi acusado de

obscenidade e, juntamente com seu editor, obrigado a pagar uma multa, além de ter de retirar seis poemas de seu livro.[{62}]

Para conhecer o Simbolismo, cujas origens estão na França, Proença Filho (1995, p. 269) sugere a análise, além de Baudelaire, das obras de Verlaine, Rimbaud e Mallarmé:

> *Nas obras de Baudelaire, as teorias simbolistas encontradas são: das correspondências; doutrina da recuperação da infância; teoria de que a imaginação é a faculdade essencial do artista, porque lhe permite recriar a realidade segundo um novo plano; crença de que "as imagens não são um ornamento poético, mas uma revelação da realidade profunda das coisas (PROENÇA FILHO, 1995, p. 270).*

Em seu Albatroz, Baudelaire, num dos poemas mais famosos do livro Flores do Mal, compara o poeta à imensa ave dos mares, pois "atingido pelos marinheiros, o 'príncipe das alturas' perde toda a sua beleza e majestade" (v.13 a 16).[{63}]

A origem da palavra albatroz é incerta. Talvez derive do termo árabe al-ghattas (águia do mar) ou do português alcatruz (lâmina de uma roda d'água), do arábico al-quadus (máquina para derramar água, jarra). Seja qual for a origem, ela teve a influência de albus (branco), nome dado pelos marinheiros ingleses, a um enorme pássaro da água. Albatrozes eram considerados boa sorte pelos marinheiros, conforme explica a etimologia do termo.[{64}]

Segundo a Nova Enciclopédia Barsa (2000, p. 186), "os albatrozes são aves marinhas pertencentes à ordem dos procelariformes e à família diomedeideos[{65}], compreendem várias espécies, quase todas próximas do hemisfério austral". O albatroz, além de ser considerado como a mais lendária das aves, é o motivo principal da famosa obra de Coleridge A Balada do Velho Marinheiro, na qual o albatroz é morto pelo marinheiro e tornar-se-á um fardo para o mesmo. A ave na Balada é usada como metáfora, o que acontece também na obra de Baudelaire, O Albatroz.

Em língua inglesa, há uma expressão, "um albatroz em torno do pescoço", que refere-se ao fardo ou obstáculo, o qual alguém terá que transpor a fim de alcançar os seus objetivos. Essa expressão teve origem com Coleridge, na Balada do Velho Marinheiro, ao usar a expressão 'an albratross around their neck'[{66}] (COLERIDGE, tradução de Franca Neto, 2005, p. 130), referindo-se ao castigo infligido ao marinheiro pela morte do albatroz.

Vários elementos são comuns às obras de Coleridge e Baudelaire, com relação ao albatroz. Em ambas as obras, há uma tripulação em um navio. Em O Albatroz, "os homens da equipagem" (v. 1) e "o navio" (v.2) e na Balada, referindo-se a tripulação o narrador utiliza a 1ª pessoa do plural, por exemplo, "golpeou-nos, a asa imensa, ao sul e veio atrás de nós" (v. 43/44) e "o barco" (v.21). Enquanto na primeira, o navio está "sobre os abismos" (v. 4), na segunda, os marinheiros vêem "penhascos" à sua volta (v. 55), ambos em ocasiões tempestuosas.

Em outro momento, surge a presença do albatroz, que segue o navio/barco: "[albatroz] que segue, companheiro indolente de viagem, o navio [...]" (v.3/4) em O Albatroz e "E um Albatroz

passou por nós [...], nos seguia o Albatroz" (v. 63/72) na Balada.

Assim também acontece quando o albatroz é abatido. Em Baudelaire "[os homens da equipagem] pegam um albatroz" (v. 2), enquanto que em Coleridge "Abati [o narrador-personagem] o Albatroz!" (v. 82).

Referências

ALBATROSS. Online Etymology Dictionary. Disponível em <http://www.etymonline.com> Acesso em 19 nov. 2007

ALBATROZ. Nova Enciclopédia Barsa. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações, 2000. p. 186.

BAKHTIN, M. Questões de literatura e estética: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1998.

BAUDELAIRE, C. O Albatroz. Tradução de Guilherme de Almeida. Disponível em <http://www.geocities.com/floresdomal/baudelaire/albatroz.html> Acesso em 19 nov. 2007.

BAZERMAN, C. Escrita, gênero e interação social. Organização de Judith Chambliss Hoffnagel e Angela Paiva Dionísio. São Paulo: Cortez, 2007.

COLERIDGE, S. T. A balada do velho marinheiro, seguido de Kubla Khan. Tradução e notas de Alípio Correia de Franca Neto. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

CUNHA, A. Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

FRIEDRICH, H. Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

PROENÇA FILHO, D. Estilos de época na literatura. São Paulo: Ática, 1995.

TAVARES, H. Teoria literária. 11a. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1996.

KUBLA KHAN

Em Xanadu erigiu Kubla Khan
Um domo de prazer decretado
Onde o rio sagrado Alph corria
Em cavernas que o homem não mediria
Em um mar pelo sol não explorado.

O solo fértil se estendia
Com ameias trançadas ao dia
Nos jardins e trilhas sinuosas
Florescia uma árvore de incenso
Em florestas tão misteriosas
Com raras manchas ensolaradas.


PW 98

Mas ah! O profundo abismo romântico
Na colina, coberta de madeira cortante
Lugar selvagem! Santo, como um cântico
Pois, a lua em prantos é amaldiçoada
Por uma dama e seu demoníaco amante
E do abismo, inquieto e fervente
Como se a terra respirasse inocente
Uma fonte surgiu, no momento forçada
E vindo de seu jato interrompido
Fragmentos caíram como granizo
Ou grãos que somem sem aviso
E dentre as rochas em sua dança
Correu acima o rio sem temperança
Seguindo seu caminho sinuosamente
E dentre a madeira o rio corria
Até as cavernas que o homem não mediria
E afundou em tumulto num mar sem vida
E nesse tumulto, Kubla ouviu da terra
Vozes ancestrais profetizando guerra!

A sombra do prazeroso domo, ela
Flutuava por dentre as ondas
Onde foi ouvida com cautela
Da fonte e das cavernas sem sondas
Era um milagre, com todo o direito de Sê-lo
O domo de prazer, ensolarado e feito de gelo!

Uma donzela e um saltério
Eu tive essa visão um dia
Era uma abissínia escrava
E com seu saltério, ela tocava
Cantando do monte Abora
Ah! Se pudesse tê-la dentro de mim
Sua música e sinfonia
Um êxtase tão profundo viria a mim
Que com sua música e sua harmonia
No ar, o domo talvez eu construa
Prazeroso domo! Ensolarado e de gelo
E todos que ouviram os veriam então
E todos gritariam Atenção! Atenção!
Seus olhos brilham, seu cabelo flutua
Teça um círculo a sua volta com riso
E feche seus olhos com medo e castidade
Pois ele se alimentou do mel da eternidade
E bebeu o leite do Paraíso.

O Sonho de Coleridge[67]

O fragmento lírico Kubla Khan (cinquenta e tantos versos rimados e irregulares, de refinada prosódia) foi sonhado pelo poeta inglês Samuel Taylor Coleridge num dos dias do verão de 1797. Coleridge escreve que se retirara para uma chácara nos confins de Exmoor; uma indisposição obrigou-o a tomar um hipnótico; foi vencido pelo sono momentos depois de ler uma passagem de Purchas que descreve a edificação de um palácio por Kublai Khan, imperador cuja fama ocidental foi obra de Marco Polo. No sonho de Coleridge o texto lido ao acaso principiou a germinar e a multiplicar-se; o homem que dormia intuiu uma série de imagens visuais e, simplesmente, de palavras que as manifestavam; ao cabo de algumas horas despertou com a certeza de ter composto, ou recebido, um poema de uns trezentos versos. Recordava-os com singular clareza e pôde transcrever o fragmento que perdura em suas obras. Uma visita inesperada interrompeu-o e foi-lhe impossível, depois, recordar o restante. "Descobri, não com pequena surpresa e mortificação", conta Coleridge, "que embora retivesse de um modo vago a estrutura geral da visão, todo o restante, salvo umas oito ou dez linhas soltas, havia desaparecido como as imagens na superfície de um rio em que se joga uma pedra, porém, ai de mim, sem a posterior restauração dessas últimas". Swinburne sentiu que o trecho resgatado era o mais elevado exemplo da música do inglês, e que o homem capaz de analisá-lo poderia (a metáfora é de John Keats) desentretecer um arco-íris. As traduções ou resumos de poemas são vãs e podem ser prejudiciais; bastará que retenhamos, por agora, que a Coleridge foi concedida num sonho uma página de inquestionado esplendor.

O caso, embora extraordinário, não é único. No estudo psicológico The world of dreams, Havelock Ellis comparou-o ao do violinista e compositor Giuseppe Tartini, que sonhou que o Diabo (seu escravo) executava ao violino uma prodigiosa sonata; o sonhador, ao despertar, deduziu de sua imperfeita lembrança o Trio do Diabo. Outro clássico exemplo da elaboração inconsciente é o de Robert Louis Stevenson, a quem um sonho (segundo narrado por ele mesmo em seu Chapter on dreams) concedeu o argumento de Ollala e outro, em 1884, o de Jekyll e Hyde. Tartini quis imitar na vigília a música de um sonho; Stevenson recebeu do sonho argumentos, quer dizer, formas gerais; mais afim à inspiração verbal de Coleridge é a que Beda, o venerável, atribui a Caedmon (Historia eclesiástica gentis Anglorum, IV, 24). O caso ocorreu ao final do século VII, na Inglaterra missionária e guerreira dos reinos saxões. Caedmon era um pastor rude e já não era jovem; certa noite evadiu-se de uma festa porque previu que lhe passariam a harpa, e sabia-se incapaz de cantar. Pôs-se a dormir no estábulo, entre os cavalos, e no sonho alguém lhe chamou pelo nome e ordenou que cantasse. Caedmon contestou que não sabia, mas o outro lhe disse: "Cante o princípio das coisas criadas". Caedmon, então, proferiu versos que jamais havia ouvido. Não os esqueceu, ao despertar, e foi capaz de repeti-los diante dos monges do monastério próximo, de Hild. Não aprendeu a ler, porém os monges lhe explicavam passagens da história sagrada e ele "as ruminava como um limpo animal e as convertia em versos dulcíssimos, e dessa maneira cantou a criação do mundo e do homem e toda a história do Gênesis e o êxodo dos filhos de Israel e sua entrada na terra prometida, e muitas

outras coisas da Escritura, e a encarnação, paixão e ressurreição e ascensão do Senhor, e a vinda do Espirito Santo e o ensino dos apóstolos, e também o terror do Juízo Final, o horror das penas infernais, as doçuras do céu e as misericórdias e os juízos de Deus". Foi o primeiro poeta sagrado da nação inglesa; "ninguém igualou-se a ele, – disse Beda – porque não aprendeu dos homens, mas de Deus." Anos depois profetizou a hora em que iria morrer e aguardou-a dormindo. Podemos esperar que tenha voltado a encontrar-se com seu anjo.

À primeira vista o sonho de Coleridge corre o risco de parecer menos assombroso que o de seu precursor. Kubla Khan é uma com-posição admirável e as nove linhas sonhadas por Caedmon quase não apresentam outra virtude que sua origem onírica, mas Coleridge já era poeta e a Caedmon foi revelada uma vocação. Há, no entanto, um fato posterior que magnifica até o insondável a maravilha do sonho em que foi engendrado o Kubla Khan. Se este fato é verdadeiro, a história do sonho de Coleridge antecede em muitos séculos a Coleridge e não alcançou ainda seu fim.

O poeta sonhou em 1797 (outros entendem que em 1798) e publicou seu relato do sonho em 1816, à maneira de glosa ou justificação do poema inconcluso. Vinte anos depois apareceu em Paris, fragmentariamente, a primeira versão ocidental de uma dessas histórias universais em que a literatura persa é tão rica, o Compêndio de histórias de Rashid el-Din, que data do século XIV. Numa página se lê: "A leste de Shang-tu, Kublai Khan ergueu um palácio, segundo um plano que havia visto num sonho e que guardava na memória." Quem escreveu isto foi o vizir de Ghazan Mahmud, que descendia de Kublai.

Um imperador mongol, no século XIII, sonha um palácio e edifica-o conforme a visão; no século XVIII um poeta inglês, que não tinha como saber que essa construção derivou-se de um sonho, sonha um poema sobre o palácio. Confrontadas com essa simetria, que trabalha com almas de homens que dormem e abarca continentes e séculos, nada ou pouco são, me parece, as levitações, ressuscitações e aparições dos livros piedosos.

Que explicação preferiremos? Quem de antemão rechaça o sobrenatural (trato, sempre, de pertencer a este grupo) julgarão que a história dos dois sonhos é uma coincidência, um desenho traçado pelo azar, como as formas de leões ou cavalos que às vezes configuram as nuvens. Outros arguirão que o poeta soube de algum modo que o imperador havia sonhado o palácio e disse haver sonhado o poema a fim de criar uma esplêndida ficção que do mesmo modo aliviaria ou justificaria o truncado e rapsódico dos versos[68]. Essa conjectura é verossímil, porém nos obriga a postular, arbitrariamente, um texto não identificado pelos sinólogos no qual Coleridge pudesse ter lido, antes de 1816, o sonho de Kublai[69] . Mais encantadoras são as hipóteses que transcendem o racional. Por exemplo, cabe supor que a alma do imperador, destruído o palácio, penetrou a alma de Coleridge para que este o reconstruísse em palavras, mais duradouras do que os mármores ou os metais.

O primeiro sonho agregou à realidade um palácio; o segundo, que se produziu cinco séculos depois, um poema (ou um princípio de poema) sugerido pelo palácio; a similitude de sonhos deixa entrever um plano; o período enorme revela um executor sobre-humano. Indagar o propósito desse ser imortal ou longevo seria talvez não menos atrevido que inútil, porém é licito suspeitar que ele não tenha logrado êxito. Em 1961 o padre Gerbillon, da Companhia de Jesus,

comprovou que do palácio de Kublai Khan só restavam ruínas; do poema nos consta que se resgataram apenas cinquenta versos. Tais fatos permitem conjecturar que a série de sonhos e de trabalhos não alcançou o seu fim. Ao primeiro sonhador foi oferecida na noite a visão do palácio, e ele o construiu; ao segundo, que não sabia do sonho do anterior, o poema sobre o palácio. Se não falhar o esquema, algum leitor de Kubla Khan sonhará, numa noite da qual nos separam os séculos, um mármore ou uma música. Esse homem não saberá que outros dois sonharam; talvez a série de sonhos não tenha fim, talvez a chave esteja no último.

Já escrito o anterior, entrevejo ou creio entrever outra explicação. Talvez um arquétipo ainda não revelado aos homens, um objeto eterno (para usar a nomenclatura de Whitehead), esteja ingressando paulatinamente no mundo: sua primeira manifestação foi o palácio; a segunda o poema. Quem os tivesse comparado teria visto que eram essencialmente iguais.

Jorge Luis Borges, Otras Inquisiciones, 1952

O TRABALHO SEM A ESPERANÇA[70]

Inteira movimenta-se a Natureza. As lesmas suas tocas deixam.
Movimentam-se as abelhas – os pássaros voos alçam –
E o Inverno, dormitando ao ar livre,
Exibe, no sorriso do rosto, de Primavera um sonho!

Enquanto isso, eu apenas algo inútil represento.
Mel não faço, nem caso, nem crio, nem canto.
Sei, contudo, que as margens, nas quais amarantos desabrocham,
A fonte encontraram, da qual fluem os arroios.

Desabrochai vós, ó amarantos! Desabrochai pra quem puderdes.
Pra mim, não desabrochais! Ricos arroios, pelo vosso curso deslizai!

Com lábios ofuscados, caminho com desgrinaldada fronte.
Entenderíeis os encantos que minha alma entorpecem?
O trabalho sem a Esperança néctar extrai numa peneira.
Sem um objetivo a Esperança morre.

DESEJO

Onde o verdadeiro amor queima o desejo é, de amor, chama pura;
É o reflexo da nossa terrestre moldura,
Isto leva o seu significado a parte mais nobre de doação,
E nos traduz a linguagem do coração.

AMOR

Todos os pensamentos, todas as paixões, todos os prazeres
O que quer que excite essa moldura mortal
Todos são apenas instrumentos do Amor,
E alimentam sua sagrada chama

Com frequência em meus sonhos acordados
Eu revivo aquele momento feliz,
Em que me sentava na encosta do Monte,
Ao lado da torre em Ruínas

O Luar, insinuando-se sobre o cenário
Fundirá-se às luzes da tarde;
E ela lá estava, minha esperança, minha alegria,
Minha querida Geneviève!

Recostava-se ao Homem de armadura,
À estátua do cavaleiro de armadura;
Quieta, escutava minha balada,
Em meio a luz fugidia...

Envolveu-me levemente em seus braços,
Apertou-me com um abraço frágil;
E, reclinando a cabeça, ergueu os olhos
E fitou-me o rosto

Era parte Amor, parte Medo,
E em parte pintura acanhada,
E eu mais sentia do que via
O bater emocionado de seu coração.

Acalmei-lhe os medos, e ela se tranquilizou
E falou de seu amor com orgulho virginal;
E assim ganhei Geneviève
Bela noiva radiante e minha.

Samuel Taylor Coleridge

(1772 - 1834)



Samuel Taylor Coleridge (Ottery St. Mary, 21 de Outubro de 1772 - 25 de Julho de 1834), comumente designado por S. T. Coleridge, foi um poeta, crítico e ensaista inglês, considerado, ao lado de seu colega William Wordsworth, um dos fundadores do Romantismo na Inglaterra.

Depois de publicar alguns poemas em 1796 escreveu, em parceria com o poeta William

Wordsworth, Baladas líricas (1798), que se tornou um marco da poesia inglesa e em que se destaca a sua famosa Balada do antigo marinheiro, um dos primeiros grandes poemas da escola romântica. Mais tarde, escreveu o poema simbólico Kubla Khan e o poema místico-narrativo Cristabel.

Sua principal obra em prosa, Biographia Literaria (1817), é uma série de dissertações e notas autobiográficas sobre diversos temas, entre os quais destacam-se suas observações literárias.

Influenciou toda uma geração de novos escritores, como Quincey, Byron e Shelley.

Coleridge nasceu em Ottery St Mary, no condado inglês de Devonshire, sendo o filho caçula do segundo casamento do pastor protestante John Coleridge. Por ser o preferido da família, sofria perseguições de seu irmão Frank. Para escapar dos abusos dele, Coleridge frequentemente se escondia na biblioteca local, fato que lhe despertou a paixão pela literatura. Outro fato que marcou sua infância em Devon foi a sua fuga de casa aos sete anos, sendo encontrado na manhã do dia seguinte por um vizinho. Esta noite passada fora de casa servia-lhe como tema frequente de seus poemas.

Com a morte do pai em 1771, foi estudar, contra sua vontade, em instituições religiosas de Londres, onde se destacava como leitor voraz e, não raro, entre os melhores alunos de sua turma. Entretanto, sentia-se só, pois raramente lhe era permitido rever a família. Em seu poema "Frost at Midnight", escrito posteriormente, Coleridge fala sobre sua solidão na escola.

Seu irmão Luke morre em 1790 e sua única irmã Ann em 1791, o que lhe fez escrever "Monody", um de seus primeiros poemas, onde Samuel comparava-se a Thomas Chatterton, poeta inglês que se suicidou aos 17 anos. É nesta época que ele inicia seus problemas com álcool e com mulheres. Mais tarde ele passaria a ter também problemas com ópio, droga que começou a usar para aliviar-se de dores causadas por problemas de saúde. Em 1791 ingressa na Universidade de Cambridge. Em 1792 ganhou um prêmio por uma ode sobre o tráfico de escravos.

Em 1793 alista-se no exército com o nome falso de Silas Tomkyn Comberbache, supostamente por problemas com dívidas ou com mulheres. Por sua completa inaptidão para as armas e montaria, escapou de ser enviado ao campo de batalha na França. Após quatro meses, um de seus irmãos usou sua influência no exército para conseguir a baixa de Coleridge por insanidade.

Na universidade, nunca concluída, Samuel passou a defender ideais revolucionários com seu recém-amigo poeta Robert Southey. No mesmo ano escrevem a peça "A queda de Robespierre" e planejam emigrar para a Pensilvânia e fundar uma sociedade utópica denominada de Pantisocracia. Robert Southey desiste de emigrar e torna-se advogado.

No ano de 1795 Coleridge casa-se com Sara Fricker, cunhada de Southey, com quem teve quatro filhos. O casamento de Coleridge foi infeliz, terminando em divórcio pelo seu estilo de vida e por ele ter tido um amor não correspondido por outra Sara, de sobrenome Hutchinson. Neste mesmo ano ST é apresentado a William Wordsworth e sua irmã Dorothy. A amizade foi imediata e os três escreveriam muitos poemas juntos.

A obra "Poemas", publicada em 1797, é bem recebida e ele começa a ficar famoso. Até 1798 escreveria suas mais famosas obras, com o poema simbolista Kubla Kahn e a primeira parte de

Cristabel, além de "This Lime-tree Bower My Prison", "Frost at Midnight" e "The Nightingale".

Foi em 1798 que, junto com William Wordsworth, publicou as "Baladas Líricas", poemas inovadores e considerados precursores do romantismo. Entre as obras deste volume, sobressaiu-se o longo poema de Coleridge "A Balada do Velho Marinheiro".

Em setembro daquele ano viajou junto com os irmãos Wordsworth para a Alemanha. Quando estava fora ocorreu um triste incidente: Coleridge perdeu sua filha Berkeley devido a uma reação a uma vacina da época. No tempo em que passou na Alemanha, além de estudos da língua alemã, interessou-se pela obra do filósofo Immanuel Kant, que passou a divulgar quando retornou à Inglaterra para morar em Lake District, Cumberland, em 1800.

Na alta umidade daquele local, sua saúde piorou, sua dependência ao ópio aumentou e seus problemas matrimoniais se intensificaram. Coleridge escreveu seu poema "Dejection: An Ode" (Melancolia: Uma Ode) e intensificou seus estudos filosóficos.

Em 1804 foi para Malta e andou pela Itália com esperanças de curar-se pelo clima mais seco da região. Retornou em 1806, quando separou-se de sua esposa. Já não tinha a amizade de William e passou a ganhar a vida escrevendo artigos para jornais e realizando palestras.

Sem conseguir livrar-se de seu vício no ópio, a partir de 1810 passou a morar na residência do farmacêutico James Gillman, onde terminou seu livro de prosa "Biographia Literária (1817)", além de outros escritos como "Sibylinne Leaves" (1817), "Aids to Reflection" (1825) e "Church and State" (1830), além de tratar da republicação de algumas de suas obras. Por volta de 1830 as revisões críticas sobre sua obra lhe eram bem favoráveis e ele tido como um bom crítico literário, embora nunca tivesse alcançado sua independência financeira.

Coleridge morreu com inesperada serenidade aos 61 anos e foi enterrado no jardim da casa do dr. Gillman, em Highgate, no subúrbio de Londres, deixando de herança somente alguns livros e anotações. Depois de sua morte, seu sobrinho Henry Coleridge e a esposa Sara (Filha de Coleridge) organizaram a obra dispersa do poeta, publicando vários livros.

Coleridge era considerado um espirituoso conversador e dizia-se que vivia entre metáforas e sonhos. O crítico Stopford Brooke assim o definiu: "Tudo o que merece ficar de Coleridge poderia ser reunido em vinte páginas e estas vinte páginas deveriam ser encadernadas em ouro!"

{1} Retirado do site: http://escamandro.wordpress.com/2013/10/

{2} Um velho marinheiro encontra três Galantes convidados a uma festa nupcial, e detém um.

{3} O convidado Nupcial é enfeitiçado pelo olhar do velho homem do mar, e é obrigado a ouvir sua história.

{4} O Marinheiro conta como o navio velejou para o sul com vento favorável e bom tempo, até alcaçar o Equador.

{5} O convidado ouve a música nupcial, mas o Marinheiro continua sua narrativa.

{6} O navio impelido por uma tempestade rumo ao pólo sul.

{7} A terra do gelo e de sons terríveis onde nenhum ser vivo se podia ver.

{8} Até que uma grande ave marinha, chamada Albatroz, veio entre a névoa, e foi recebida com grande alegria e hospitalidade.

{9} E eis que o Albatroz se revela uma ave de bom augúrio, e segue o navio em seu retorno para o norte em meio à neblina e ao gelo flutuante.

{10} O Velho Marinheiro inospitaleiramente mata a ave de bom augúrio.

{11} Seus companheiros de bordo protestam contra o velho Marinheiro, por matar a ave da sorte.

{12} Mas quando a neblina se ergueu eles o justificam, tornando-se assim, eles próprios, cúmplices do crime.

{13} O vento brando continua; o navio entra no Oceano Pacífico, e veleja rumo ao norte, até alcaçar o Equador.

{14} O navio foi subitamente imobilizado.

{15} Um Espírito os havia seguido, um dos habitantes invisíveis deste planeta, não almas que se foram nem anjos; a seu respeito, o erudito judeu Josefo e o constantinopolitano platônico Miguel Psellus podem ser consultados. São muito numerosos, e não há terra ou elemento sem um ou mais.

{16} E o Albatroz começa a ser vingado.

{17} Os companheiros, em sua dolorosa aflição, desejavam lançar a culpa toda sobre o velho Marinheiro; como indício de tal coisa, penduraram a ave marinha morta em seu pescoço.

{18} O velho Marinheiro avista um sinal ao longe no elemento.

{19} Com sua maior aproximação, parece-lhe ser um navio; e a duras penas ele liberta sua fala dos grilhões da sede.

{20} Um lampejo de júbilo;

{21} E segue-se o horror. Pois pode ser um navio o que avança sem vento ou correnteza?

{22} Parece-lhe apenas o esqueleto de um navio.

{23} E suas balizas são vistas como barras sobre a face do sol poente.

{24} A Mulher-espectro e sua companheira Morte, e ninguém mais a bordo do navio esqueleto.

{25} A Morte e a Vida-em morte disputam nos dados a tripulação do navio, e ela (a última) conquista o velho Marinheiro.

{26} Tal nave, tal tripulação!

{27} Nenhum crepúsculo nas cortes do Sol.

{28} Ao levantar-se a Lua, um após o outro, seus companheiros tombaram mortos.

{29} Mas a Vida-em-Morte começa a trabalhar o velho Marinheiro.

{30} O convidado Nupcial teme que quem lhe fala é um Espírito;

{31} Mas o velho Marinheiro o reassegura de sua vida corporal, e prossegue o relato de sua horrível penitência.

{32} Ele despreza as criaturas da calmaria, despeitado por que elas vivem, e tantos jazem mortos.

{33} Mas para ele a maldição vive no olhar dos homens mortos.

{34} Em sua solidão e imobilidade, ele anseia pela Lua a viajar, e pelas estrelas que restam fixas mas ainda assim avançam; e em toda parte o céu pertence a elas, e é seu designado repouso, e seu país natal e seus próprios lares naturais, onde elas ingressam sem anúncio prévio, como soberanas que são certamentente aguardadas e, no entanto, há um júbilo silencioso à sua chegada.

{35} À luz da lua ele contempla as criaturas de Deus na grande calmaria. Sua beleza e felicidade. Em seu coração ele as abençoa.

{36} Começa a quebrar-se o encanto.

{37} Pela graça da santa Mãe, o velho Marinheiro é revigorado pela chuva.

{38} Ele ouve sons e vê estranhas visões e comoções no céu e no elemento.

{39} Os corpos da tripulação do navio são inspirados e o navio se move.

{40} Mas não pelas almas dos mortos, nem por entidades da terra ou do ar intermediário, mas por uma legião abençoada de espíritos angélicos, enviada pela invocação do santo guardião.

{41} O Espírito solitário do pólo sul leva o navio até a linha do equador, em obediência à legião angélica, mas ainda exige vingança.

{42} As entidades-companheiras do espírito polar, os habitantes invisíveis do elemento, compartilham sua indignação; e dois deles relatam, um para o outro, que longa e dura penitência havia sido imposta ao velho marinheiro pelo Espírito Polar, que retorna ao sul.

{43} O Marinheiro foi lançado num transe hipnótico; pois o poder angélico faz a embarcação rumar para o norte mais depressa do que a vida humana pode suportar.

{44} O movimento sobrenatural é retardado; o Marinheiro desperta, e sua penitência recomeça.

{45} A maldição é finalmente expiada.

{46} E o velho Marinheiro comtempla seu país natal.

{47} Os espíritos angélicos deixam os corpos dos mortos, e aparecem em suas próprias formas de luz.

{48} O Eremita do Bosque, aproxima-se do navio com espanto.

{49} Subitamente o navio afunda.

{50} O velho Marinheiro é salvo pelo bote do Piloto.

{51} O velho Marinheiro sinceramente suplica ao Eremita que o absolva; e sobre ele recai a penitência para a vida.

{52} E para todo o sempre em sua vida futura uma agonia o compele a errar de terra em terra;

{53} E a ensinar através do próprio exemplo, o amor e a reverência por todas as coisas que Deus

criou e ama.

{54} Retirado do site: http://mundofantasmo.blogspot.com.br/2009/02/0831-balada-do-velho-marinheiro.html

{55} Copiado do site: http://liane.spaceblog.com.br/173608/O-Albatroz-de-Coleridge-e-Baudelaire/

{56} Notas de Franca Neto, junto à edição da Balada do Velho Marinheiro, de Coleridge. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

{57} Título original: The Rime of the Ancient Mariner.

{58} Notas de Franca Neto, junto à edição da Balada do Velho Marinheiro, de Coleridge. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

{59} Título original: L'Albatros.

{60} Em muitas declarações análogas fala-se do poeta da 'modernidade'. Esta afirmação tem uma justificativa de todo imediata, pois Baudelaire é um dos criadores desta palavra. Ele a emprega em 1859, (...) para expressar o particular do artista moderno: a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então (...). Este é o problema específico de Baudelaire, ou seja, a possibilidade da poesia na civilização comercializada e dominada pela técnica. (...) Este é o início da poesia moderna e de sua substância tão corrosiva quanto mágica (FRIEDRICH, 1978, p.38).

{61} Tradução de Guilherme de Almeida.

{62} MARQUES, I. As flores do mal. (http://www.tvcultura.com.br/entrelinhas/colaboradores.asp)

{63} Idem

{64} Definição do Online Etymology Dictionary. Tradução nossa.

{65} Referência à mítica metamorfose dos companheiros do guerreiro grego Diomedes em aves.

{66} Não uma cruz, mas o Albatroz / Puseram-me ao pescoço (v. 141/142). No original: Instead of the cross, the Albatross / About my neck was hung.

{67} Retirado do site: http://www.baciadasalmas.com/2006/o-sonho-de-coleridge/

{68} No princípio do século XIX ou ao fim do XVIII, julgado por leitores de gosto clássico, Kubla Khan era bem mais escan-da-loso do que é agora. Em 1884 o primeiro biógrafo de Coleridge, Traill, pôde assim escrever: "O extra-va-gante poema onírico Kubla Khan é pouco mais que uma curi-o-si-dade psicológica".

{69} Veja-se John Livings-tone Lowes, The road to Xanadu, 1927, págs. 358, 585.

{70} Poema escrito em 21 de fevereiro de 1825. (Trad. de Cunha e Silva Filho)